



Sl.1. Naslovnica zbirke *Život na selu* (1975.) i *Velegrad - pariške skice* (1977.).

Ruralni i urbani prostori u pjesništvu Dubravka Ivančana

MARIO KOLAR

1. Uvod

Dubravko Ivančan je u povijesti hrvatske književnosti ostao upamćen kao jedan od tzv. krugovaša, književne generacije koja se 1950-ih okupljala oko, danas već kultnog, časopisa *Krugovi* (1952.-1958.). Ivančanovo pjesništvo, međutim, nije u potpunosti slijedilo krugovašku poetiku, već se ubrzo okrenulo poetici tada još malo poznatog žanra haikua, kojega je upravo Ivančan na velika vrata uveo u hrvatsku književnost, ostavši sve do danas jedan od najplodnijih i najznačajnijih hrvatskih haiku pjesnika, poznat i izvan granica domovine.¹ Najznačajniju afirmaciju u širim krugovima Ivančan je ostvario pjesmom *Ravna Podravina* (poznatija po prvim stihovima „Po leg vode Drave...“), koja je uglazbljena te je u izvedbi Ladarica pratila legendarnu dramsku seriju *Gruntočani* (redatelj Krešo Golik, 1975).

Rođen je 6. ožujka 1931. godine u Krapini gdje su mu roditelji radili kao prosvjetni djelatnici. Otac Andrija rodom je iz Molvi, a majka Zlata iz Novog Vinodolskog. Nakon djetinjstva u Krapini, ostatak života proveo je u Zagrebu, gdje je i umro 29. siječnja 1982. godine. No, osim u Krapini i Zagrebu, tijekom ljetnih

praznika, ali i u nekim drugim prilikama, često je boravio i na djedovini u Molvama, a nekoliko je godina proveo i na poslijediplomskom studiju u Njemačkoj i Francuskoj. Tragovi većine ovih lokaliteta vidljivi su i u njegovu književnom stvaralaštvu. Stoga ću u ovom radu pažnju posvetiti upravo tom aspektu njegova pjesnikovanja obzirom na tematiziranje sjaja i bijede ruralnih i urbanih prostora.

2. Ruralni prostori

Opisu i doživljaju ruralnog prostora Ivančan je posvetio zbirku *Život na selu* (1975.). Iako se u pjesmama nigdje ne spominje o kojem se ruralnom prostoru radi, iz nekih je motiva u zbirci prepoznatljivo, a i sam je autor u bilješci na kraju knjige naznačio, kako je zbirka nastala u Molvama, podravskom selu iz kojeg (kako sam napomenuo) potječu njegovi roditelji i u kojem je povremeno boravio. No, valja napomenuti kako pjesme u zbirci nisu topografski konkretizirane, nego se u njima izražava, rekao bih, apstraktna, možda čak i univerzalna, seoska atmosfera. Lirski subjekt u zbirci, naime, kao što kaže i sam naslov, opisuje kakav je život na selu, a ne život u Molvama. S druge strane, valja napomenuti da unatoč ovako generalizirajućem naslovu lirski subjekt ipak ne opisuje ukupnost života na selu, nego samo neka njegova specifična obilježja, odnosno ona koja su zaokupila njegovu pažnju.

Neki od temeljnih motiva zbirke su dosada, monotonija i pasivnost koji vladaju u ruralnim prostorima, a ilustrirani su prije svega haikuima iz ciklusa *Susjed*. U tom ciklusu lirski subjekt neprestano promatra što se događa kod susjeda, no ne zbog (manjim sredi-

1 Dubravko Ivančan objavio je sedam zbirki haikua: *Leptirova krila* (1964. - to je prva haiku zbirka u Hrvatskoj), *Svjetlucaња* (1966.), *Uvijek iznova raste pjenušavo stablo bijelog vodoskoka* (1968.), *More* (1974.), *Život na selu* (1975.), *Velegrad* (1977.) i *Zeleno nebo* (1981.). Osim toga, objavio je i zbirke lirike: *Slobodna noć* (1957.), *Pjesma na putu* (1968.), *Amor* (1971.) i *Djetinjstvo uz Krapinčicu* (1976.) te zbirke za djecu: *Jaje harambaša* (1958.), *Bijeli brod* (1971.) i *Baka* (1975.). Iz rukopisne ostavštine posthumno je objavljena zbirka Božić (2001.).

nama svojstvene) zainteresiranosti za tuđe živote, nego zbog dosade, nema što drugo raditi pa mu i promatranje susjeda izgleda zanimljivo iako susjed uvijek radi jedno te isto, iz dana u dan. Najilustrativniji primjer za to je haiku br. 10: „Seoska dosada. / Što / susjed ruča?“. Kad ne promatra susjeda, lirski subjekt je osuđen sam na sebe, što ponovno rezultira dosadom. Ilustrativni su u tom smislu pojedini haikui iz kojih je vidljivo kako je sve tako monotono i pasivno, jedina aktivnost je njegovo disanje, „Noć... moje / uzdisanje, izdisanje“ (328),² a jedini zvuk slučajno glasanje životinja iz prirode: „Dugi dan. / Ponovno i ponovno / gukanje.“ (240).

Osim dosade i monotonije koja obilježava privatne prostore, živosti i zanimljivosti nema čak niti u javnim ruralnim prostorima, kao što je npr. seoska krčma u kojoj se isto tako ne događa ništa zanimljivo pa „Očekujući goste, / krčmar / ubija muhe.“ (202), odnosno krčmarica zijeva: „Seoska krčma. / Gostiju malo. / Krčmarica zijeva“ (33). Živosti i aktivnosti nema niti u drugim seoskim javnim prostorima, kao što je dućan: „Rijetko navrati kupac. / Seoski trgovac zbog društva / oteže podvorbu.“ (210), odnosno „Rijetko navrati / kupac. Seoski trgovac opet / preslaguje robu“ (211). Kao i krčmar i krčmarica, i dućandžije umjesto da privlače mušterije besmisleno ubijaju vrijeme. Svi su se prepustili letargiji. Atmosferu sveopće dosade dopunjuje i vrlo čest motiv muha. Vidljivo je to npr. iz haikua br. 244 i 297: „Sparina... stalno / tjeram / istu muhu!“ (244), „Sâm sam, ali / vaša nametljivost, / muhe!“ (297).

Motive dosade i monotonije nadopunjuje i motiv izvanvremenitosti seoskog mikrokozmosa koji očito živi izvan povijesti koja mu nije potrebna: „Život na selu. / Čitam / današnje novine“ (166), ili „Život na selu. / Nitko / ne zna datum.“ (167). Vrijeme na selu kao da je stalo pa nitko ne zna koji je datum, čitaju se stare novine. Jedan od dominantnih motiva je i motiv naivnosti i priprostosti stanovnika sela vidljiv prije svega kroz ciklus o seoskoj djeci (*Djeca*), ali i u nekim drugim haikuima iz zbirke, npr. haiku br. 199: „Selo... bez isprike / usred razgovora / odlaze da dvore goveda.“.

Ostali dominantni motivi u zbirci tiču se određenih pojavnosti flore i faune seoskog kraja koje lirski subjekt studiozno promatra te od njih pravi začudne prizore (ponajprije ciklusi *Leptiri*, *Različak*, *Rode*, *Pas*, ali i ostalo bilje i životinje), posebno npr. haiku br. 144: „Roda. / Otvori kljun. / Razdvoji glavu!“. U većini tih haikua lirski je subjekt potpuno odsutan, odnosno pojavljuje se tek kao registrator pojava. Time, na tragu zena koji je vrlo utjecao na haiku kao žanr, vjerojatno želi ukazati na vlastitu nevažnost u kontekstu motiva koje opisuju, odnosno želi izraziti udivljenje prirodom.

3. Urbani prostori

Kao i zbirka o ruralnim prostorima, jednako je univerzalnog i denotirajućeg naslova zbirka u kojoj Ivančan opisuje urbane prostore - *Velegrad* (1977.). No, za razliku od zbirke *Život na selu*, ovaj puta je apstraktnom naslovu dodao i podnaslov koji precizira o kojem se velegradu radi - *pariške skice*. Konkretni otisci samog Pariza vidljivi su i u samim pjesmama u kojima eksplicitno imenuje neke njegove znamenitosti, no s druge strane, prostori koje opisuje istovremeno su lako zamislivi i u bilo kojem velegradu.

Što se tiče konkretnih lokaliteta, već prve dvije pjesme u zbirci spominju kako sam Pariz, tako i neka od najpoznatijih njegovih obilježja, kao što su rijeka Seine, crkva Notre-Dame, muzej Louvre i Palace de la Concorde. No, u većini pjesama predjeli koji se opisuju nisu konkretizirani, nego se o njima govori kao o općenitim znakovima hiperurbanog prostora. Tako su česti motivi kafića, restorana, nebodera, hotela, trgova, parkova, automobila, metra i sl. Svi ti dijelovi velegrada lirskom subjektu djeluju kao depersonalizirani čimbenici koji urbani prostor lišavaju svake ljudskosti: „Noć velegrada. / Nitko ne zna / plaće li tko“ (13). Dakle, u urbanim sredinama ljudi ne mare jedni za druge, ne zanima ih niti tko im je susjed, a kamoli što radi, treba li mu pomoć i sl. Ne samo da ljudi ne primjećuju susjede, nego uopće ne reagiraju na druge ljude, pa čak niti na one koji odskaku od uobičajenosti: „Velegrad... nitko / ne primjećuje / čudaka“ (36). Dok je na selu vlada pustoš, u gradovima ima mnogo ljudi, ali malo ljudskosti.

2 Brojevi u zagradama ovdje i u nastavku teksta označavaju brojčanu oznaku pjesme u zbirci.

Osim depersonaliziranosti, Ivančan upozorava i na duhovnu ispraznost, odnosno prijetvornost stanovnika velegradova: „Mnoštvo na boulevardu. / Ne znam / ima li tko nesretan?“ (15), odnosno, „Mnoštvo na boulevardu. / Netko se / smiješi nikome“ (16). U rijekama ljudi koji hodaju ulicama i trgovima, svi izgledaju nasmiješeno i sretno, a ustvari stavljaju maske koje nose i lica koja se smiješe (a ustvari usiljeno krevelje) s plakata (20, 22). U tom smislu Ivančan vrlo često i eksplicitno tematizira opreku između prijetvornog sjaja i realne bijede velegrada: „Uspravna zdanja / velegrada. Netko pognut / mimo...“ (35). Dok brojne visoke i sjajne zgradurine velegradu daju privid veličanstvenosti, pokraj njih hodaju ljudi koji nisu tako uspravni, koji svjedoče o drugoj strani velegrada: užurbanosti, prezaposlenosti, štoviše i socijalnoj nejednakosti.

Cijele cikluse Ivančan je posvetio toj drugoj strani velegrada, velegradskim stanovnicima koji demantiraju njegovu veličanstvenost – skitnicama, prostitutkama, prošnjacima, uličnim sviračima i sl. Dvostruku sliku velegrada zorno dočarava npr. haiku br. 118: „Raskoš / velegrada. Viri / prosjački dlan“, haiku br. 209: „Siromah... motri / bogatu trgovinu; / zatvara se...“ ili haiku br. 248: „Raskoš / velegrada. Slipac / na uglu“.

Depersonaliziranosti i prijetvornosti velegrada doprinosi i činjenica da je u njemu sve u neprestanom pokretu i izmjeni, počevši od metroa u kojem se neprestano izmjenjuju putnici, preko automobila koji miruju jedino noću do hotela u kojima se neprestano izmjenjuju stanovnici: „Hotel... kovčege / unose / i iznose...“ (329). Neprestane promjene nisu povezane samo s tim tranzitalijama, nego se svakomalo mijenjaju i elementi koji čine stalni(ji) postav velegrada. U ciklusu *Intima* lirski subjekt opisuje kako je nestala većina onoga što je postojalo prilikom njegova prijašnjeg posjeta velegradu: „Negdanji ugao. Grad oko njega / nepoznat...“ (181), a pogotovo ga je pogodilo što više nema njegovog prijatelja: „Poznah nekoga / u velegradu. Nema ga ni u jednoj / četvrti, ulici...“ (182). Te stalne promjene u velegradu ukidaju bilo kakvu stalnost i stabilnost i proizvode nesigurnost.

Kao i u zbirci o ruralnim prostorima, i u hiperurbanim prostorima lirski subjekt pronalazi motive kojima daje pozitivne konotacije, kao što su velegradski parkovi i vodokoci ili velegradska umjetnička baština. No, osim ovih oaza prirode i umjetnosti, velegrad uglavnom shvaća kao neprijatelja od kojeg se treba skloniti: „Sklanjam se / od velegrada. / Sobica“ (42).

4. Zaključak - sjaj i bijeda ruralnog i urbanog

Predstavljajući nam selo kao prostor monotonije, letargije i priprostosti, a velegrad kao prostor depersonaliziranosti, duhovne ispraznosti i prijetvornosti, lirski subjekt u zbirci *Život na selu* (1975.) i *Velegrad* (1977.) upozorava na nemogućnost identifikacije s bilo kojim od tih prostora, čime kao da priziva *treću opciju*, dakle, nešto između ruralnosti i hiperurbanosti – prostor kultivirane i socijalizirane ruralnosti, odnosno urbanosti s ljudskim licem. Kako bilo da bilo, čini se kako su promatrane Ivančanove zbirke svojevrstan pjesnikov odgovor na društvene procese koji radikalno razdvajaju ruralne i urbane prostore, odvođeci ih svakog u njihovu krajnost, što je pogotovo radikalizirano u današnje vrijeme, čime zbirke ostaju itekako aktualne.